

Tina Bernik, foto: Maša Pfeifer

»**Kruha in iger**«  
Klemen Dvornik,  
režiser *Prepisanih*

ŽE VEČ LET, ČE NE KAR DESETLETIJ VELJA, DA ZMOREJO SLOVENSKE NADALJEVANKE PRETEŽNO LE SITUACIJSKO KOMEDIJO, A *PREPISANI*, KI NAJ BI V PRIHODNOSTI ZAŽIVELI TUDI NA TELEVIZIJI, DOKAZUJEJO, DA ZMOREMO ŠE VELIKO VEČ. EDEN OD TISTIH, KI SI LAHKO PRIPIŠE KAR NEKAJ ZASLUG ZA *PREPISANE*, JE KLEMEN DVORNIK, 33-LETNI REŽISER, KI IMA ZA SABO KOPICO GLASBENIH VIDEOSPOTOV, TELEVIZIJSKIH ODDAJ TER KRATKIH IN DOKUMENTARNIH FILMOV, V PRIPRAVI PA PRVI CELOVEČERNI IGRANI FILM, S KATERIM SE BO POKLONIL TUDI TISTEMU, ČEMUR JE POSVETIL VELIK DEL SVOJE KARIERE, TOREJ TELEVIZIJI.

#### **Ravnokar ste se vrnili s Finske. Kaj ste počeli tam?**

Barbara Zemljič je imela na zaključni scenaristični delavnici Engage v Helsinkih pred komisijo producentov *pitch* treatmenta za celovečerni prvenec *Ljubezen je energija* po motivih *Fragme*, zbirke kratkih zgodb Mojce Kumerdej. Produkcijaska hiša Filmservis sodeluje pri projektu. Tam pa sem se srečal tudi z mladimi filmarji.

#### **Ali kaj tarnajo?**

Ne, razpoloženi so bojevito in iščejo načine, kako dobiti priložnost za režijo dolgometražnega filma. V Evropi je trenutno tendenca tako imenovanih *micro budget* filmov. Koncept je sledeč: država vlaga v razvoj scenarijev, izbere najboljšega in ga realizira s proračunom 100 tisoč evrov, kar zahteva gverilsko ekipo navdušencev, v kateri dobijo vsi enak minimalni dnevni honorar približno 40 evrov.

#### **Dlje delaš, več si plačan, torej?**

Hja, ni tako preprosto (*smeh*). Maksimalno število snemalnih dni je 20, pogoj je strast do projekta in ne zaslužek, saj predstavlja ta zgolj petino realnega vloženega dela. Pogoji dela so izjemno težki zlasti za mlade režiserje, a tako vsaj dobijo priložnost.

#### **V katerih državah to počnejo?**

Prvi so s tem začeli Britanci. Država financira milijon evrov, s katerimi se realizira šest prvencev, 400.000 evrov pa je namenjenih za delovanje celotne organizacije. Gre za poseben sklad, ki daje mladim filmarjem podporo tako na produkcijski kot na distribucijski ravni.

#### **Kakšna se zdi ta ideja vam?**

Debitantom to omogoči prvo priložnost, mladim filmskim delavcem prve izkušnje, a tak entuziazem si lahko privoščiš zgolj enkrat, filmska delovna higiena pa, kot vse druge, zahteva korektno plačevanje profesionalnih avtorskih ekip in zato ta način ni primeren za uveljavljene filmarje. Neprimerno bi bilo, da bi moral npr. Karpo Godina delati film za sto tisoč evrov.

#### **Kako ste prišli do priložnosti za prvenec?**

Film financira nacionalka v koprodukciji s studiem Arkadena. Naslov je *Kruha in iger* in govori o televizijskem kvizu, o zakulisju oddaje. Dogaja se leta 1987, tematizira zaton socializma, vdiranje novih vrednot in dobrin ter hrepenenje po »svetli prihodnosti« kapitalizma, a teme se dotika lahko in z dobro mero ironije. Zgodba se zaključuje 15 let pozneje in nakaže, kaj se zgodi, ko se želje uresničujejo.

#### **In kaj se zgodi?**

Kruha in iger.

#### **Kdaj bo film končan?**

Aprila 2011, kdaj bo šel v distribucijo, pa je še prezgodaj govoriti.

#### **Kdo ima glavno vlogo?**

Vsekakor je zvezda kviza Jos Bauer, ki ga igra Jonas Žnidaršič. Ključna je družina Novak, ki se prijavi na kviz in predstavlja tako imenovanega malega človeka. Oče je Peter Musevski, mama Saša Pavček, hči Tjaša Hrovat, glavni voditeljev antagonist pa je sin Jure Drevenšek.

#### **Ali Peter Musevski spet pije pivo?**

Ja, a njegov lik doživi preobrazbo, pa ne skozi pivo (*smeh*).

#### **V septembrskem Ekranu je bila namreč družjenju Petra Musevskega in piva v slovenskih filmih namenjena cela stran ...**

Sem videl, ja (*smeh*).

#### **Vam pri snemanju filma pomaga, da ste tudi televizijski režiser?**

Absolutno. Poznavanje televizijske strukture je bilo ključno tudi pri pisanju scenarija, meni pa je izkušnost pomagala tudi pri premišljenem izboru igralske zasedbe. Jonasu na primer med snemanjem ni bilo treba pojasnjevati, kaj delajo voditelji in kako se vedejo. Izkoristil sem tudi priložnost za *hommage* slovenski televiziji. Kamermana tako igra glavni kamerman Alojz Zlodi, ki je 40 let zaposlen na nacionalki, tajnica režije je prava tajnica režije Vesna



Kačanski, asistentko režije igra Barbara Zemljič, ki je bila šest let asistentka režije na Studiu City, kot mešalec slike pa se je tokrat »preizkusil« Marko Naberšnik.

#### **Bo to drama ali komedija?**

Komedija. Ravno včeraj mi je montažerka Ivana Fumić rekla, da nosi film v sebi malo »Jiří Menzel« momenta ljudskih nravi in preigrava človeške arhetipe.

#### **Kako ste se pripravljali na dolgotrajno snemanje?**

Intenzivno. Strašno veliko mi je pomagalo, da smo pol leta pred tem delali *Prepisane*, za katere smo imeli 35 snemalnih dni in poleti potem še 16, tako da sem bil v formi. To je tako kot nogomet – moraš trenirati, biti v pogonu in spremljati, kaj se dogaja na vseh ravneh filmske produkcije, od ultra bogatih filmov do obskurnih.

#### **Kako sta se z Jonasom našla za *Prepisane*?**

Bil sem drugi asistent režije pri *Varuhu meje* (2002, Maja Weiss), kjer je igral eno od glavnih vlog, nato sem leta 2009 delal prvo sezono kviza *Trenutek resnice*, ki ga je vodil, potem pa me je konec novembra lani klical in mi rekel, da ima en projekt. Usedli smo se skupaj z Janijem Severjem, producentom *Prepisanih*, in se dogovorili za sodelovanje, pri tem pa vedeli, da gremo z glavo skozi zid. Sledile so celonočne seanse, na katerih smo mi trije in Sebastijan Cavazza debatirali o tem, kako realizirati Jonasov scenarij, pri čemer so nastale tudi nekatere nove scene. Jonas nas je snemal in delal zapiske, potem pa januarja letos končal zadnjo verzijo scenarija.

#### **Koliko strani je imel scenarij?**

Veliko, veliko. Skoraj 300 strani, saj je tudi 30 epizod, s tem,

da je Jonas na začetku pisal scenarij za 12- do 15-minutne epizode.

#### **Kako to, da ste jih toliko skrčili?**

V resnici jih nismo skrčili. En del smo še pustili, ker se bo iztekel v drugi sezoni. Teh 30 prvih epizod smo podredili formatu šest do osem minut, zato smo morali malo predrugačiti vrstni red. Bi bil pa v resnici, če bereš scenarij v kosu, to lahko tudi film, ker ima zaključeno zgodbo, pa tudi dramaturški lok je tako narejen.

#### **Zakaj je spletna nadaljevanka vedno dolga le nekaj minut?**

To izhaja iz dveh predpostavk. Ena je čisto televizijska – TV-prispevek je dolg tri minute, daljši pa šest, ker koncentracija gledalca traja približno toliko časa. Druga je, da ciljni gledalec spletne nadaljevanke gleda serijo v pet-, šest-, desetminutni pavzi, medtem ko nekaj dela. Konzumacija interneta je postavljena na fokus desetih minut. Je pa razlika med internetom in televizijo ta, da je gledalec na internetu angažiran in fokusiran ter hoče videti nekaj določenega, na televiziji pa gleda bolj to, kar pride sproti.

#### **Zakaj bi gledalec *Prepisane* gledal v 30 nekajminutnih delih namesto v enem kosu?**

Sam, kadar konzumiram serije, raje gledam celo sezono naenkrat in se pri tem sam odločim, kdaj jo prekinem. Zame je to, da nekdo reče, da bo počakal deset delov in jih pogledal naenkrat, popolnoma legitimno. Za serijo je mogoče celo bolje, da se gleda daljše kose skupaj. Če bi se lahko odločil sam in ne bi bilo tega produkcijskega okvira, bi raje delal 25-minutne dele. Je pa to tudi nekaj, kar poskušam že od leta 2005, ko bi na nacionalki moral režirati

serijo *Meja*, ki so jo napisali Aleš Čar, Dušan Čater in Mitja Čander. Z Blažem Šventom bi jo morala režirati, a se zaradi produkcijskih in žanrskih zapletov ni izšlo, ker sva takrat z Blažem želela pripeljati žanr, ki so ga v svetovne televizije uvedli *Sopranovi* (The Sopranos, 1999–2007).

Ampak RTV na to še ni pripravljena, ker pravijo, da ni publike za to, da ob desetih zvečer ljudje ne gledajo televizije na tak način in da gre za prevelik finančni vložek. Komerzialne televizije se bojijo vsega, kar ni situacijska komedija. Tuje serije gredo naprej s pristopom in z vizualnostjo.

Moj namen in namen producenta *Prepisanih* je bil, da se pokaže, da je mogoče narediti nekaj, kar je vizualno na višji ravni, kot je *sitcom*, nekaj, kar ima drugačen scenarij, nekaj, za čimer je vizija, in nekaj, kar ni nujno komedija, hkrati pa ne mori.

### **Se dogovarjate, da bi *Prepisane* odkupila televizija?**

Trenutno potekajo dogovori o tem, da bi *Prepisani* doživeli tudi TV-predvajanje.

### **Ima prva sezona odprt konec?**

Zelo. Nekaj tematskih linij se že zaključuje, potem pa nove skrivnosti odprejo možnosti za odgovore v drugi sezoni.

### **Ali v prvi sezoni ubijete kakšen glavni lik?**

Ne jaz, Jonas. In ja, več jih je mrtvih.

### **Če bo televizija odkupila nadaljevanko, koliko delov bo imela?**

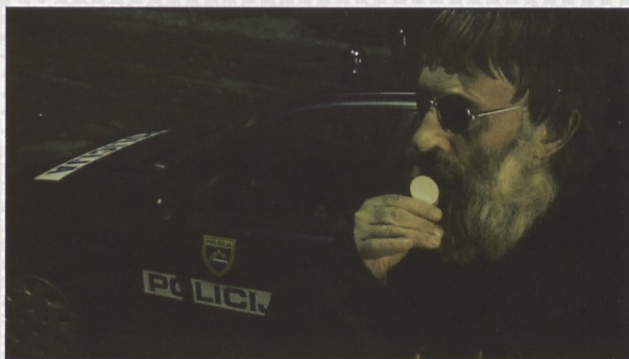
Ideja je, da deset ali dvanajst delov po 25 minut. Morda bomo za televizijsko verzijo dosneli še kakšen dodatni prizor, tako bi kakšen stranski lik imel večjo vlogo, na primer Pero Paparazzo.

### **Bi se strinjali, da *Prepisani* vizualno spominjajo na *Mesto greha* (*Sin City*, 2005, Robert Rodriguez)?**

Prvi testni posnetek je videti zelo podobno *Mestu greha*, potem pa smo se z ekipo NuFrame usedli in razmislili, kako daleč in v katero smer iti, koliko ostati na stripovski ravni, koliko iti v realizem in kakšne so možnosti, da to naredimo.

### **Je pri takšnem projektu postprodukcija pomembna ravno toliko kot snemanje samo?**

Popolnoma vsak element, predprodukcija, produkcija in postprodukcija, je enako pomemben. Esenca filma je emocija, le-ta pa doseže posameznika preko vseh čutil. Vid in sluh sta ravno tako pomembna kot verbalna komunikacija. Pri nas se režiserji in predvsem producenti velikokrat ne zavedajo, kako pomembno je koloriziranje, barvna korekcija, koliko le-ta vpliva na to, kakšen učinek bo imela določena podoba. Fotografija je to spoznala že zelo dolgo nazaj, pri gibljivih slikah pa je to zavedanje prisotno predvsem pri reklamah, videospotih. Ni treba, da je koloriziranje vsiljivo



v smislu ekstremnih barv in kontrastov. Pri novih BBC-jevih serijah (*Sherlock*, *Luther*) koloriziranja praktično ne vidiš, a je zelo prisotno. To, kako je nekaj posneto, je močan element znotraj komunikacije z gledalcem in je bistvenega pomena. Ravno tako kot dober zvok, ki ga lahko uporabiš samo pripovedno ali pa z njim vzpostavljaš emocije. Pri *Vitezu teme* (*Dark Knight*, 2008, Christopher Nolan) sem bil fasciniran nad tem, da vedno, ko se pojavi Joker, piska sirena, kar ti zbujajo emocijo, ki jo potem lepši na lik, film *Nepovratno* (*Irréversible*, 2002, Gaspar Noé) te tudi z zvokom in s tresenjem kamere spravi v stanje neke emocije, da bi dojel, kaj hoče zgodba povedati.

### **Kako to, da ste se odločili za *green screen*?**

Eden od ključnih razlogov so bile finance. Ugotovili smo, da *Prepisane* na *green screenu* lahko naredimo za manj denarja. Pomagala nam je produkcijska hiša Aatalanta, ki



nam je za zelo zmerno ceno oddala prostore, in NuFrame, postproduksijska ekipa, ki je pristopila kot koproducent in je bila pripravljena v dober projekt vložiti svoje znanje in čas. Ko smo ugotovili, da bomo porabili manj denarja, če bomo snemali na *green screenu*, je šlo samo še za stvar ustvarjalne odločitve, ali jo zmoremo odpeljati tako daleč, da bo stvar videti dobro in da bo funkcionirala.

#### **Je bilo za vas težko snemati na *green screenu*?**

Sam sem že veliko delal na *green screenu*, pa tudi direktor fotografije Janez Stucin je tega vajen. Mislim, da je bila to največja novost za igralce, ampak so se zelo dobro znašli. Zabavno je še to, da na *green screenu* ne premikaš kamere, ampak igralce, tako da se vrtijo igralci in luč, ne kamera.

#### **V *Prepisanih* je veliko referenc na kultne filme. Katera vam je najljubša?**

Največ citatov, pet, šest, jih je iz *Iztrebljevalca* (Blade Runner, 1982, Ridley Scott), ker gre za *neo noir*, ki ga delamo tudi mi. V osnovi je šlo za dvanaest sekvenc, ki so bile dejansko prepisane in postavljene v nov kontekst, potem pa se je kakšna stvar zgodila še sproti.

#### **Koliko lokacij je bilo realnih?**

Približno pet odstotkov. Odločili smo se za pravo knjižnico, ker bi jo bilo zelo zapleteno narediti v 3D, za resnično gostilno in parkirišče. Ker je bilo veliko igralcev zelo zasedenih, smo se produkcijsko prilagajali njihovem urniku, kar je pomenilo, da smo se na določene prizore vračali večkrat. Spreminjanje lokacij je bilo v zeleni školjki enostavnejše. Selitev z lokacije na lokacijo ponavadi traja uro, dve ali celo ves dan, mi pa smo samo prestavili mize in stole ali postavili deset vej, pa je bila hosta.

#### **Celotna nadaljevanka je stala okoli 150 tisoč evrov. Je bila postprodukcija najdražji del *Prepisanih*?**

Fizičnega denarja je bilo manj, okrog 120 tisoč evrov, ocena stroškov pa je bila večja, približno 350 tisoč evrov. Vsi smo delali za bizarno nizke honorarje. Kot bi rekel Peter Jackson, je šlo za *labour of love*. Vsi smo bili zraven, ker smo hoteli biti zraven. Izhodišče je bilo – toliko, da preživimo, da ne pocrkamo, da lahko plačamo najemnino pa da lahko gremo v trgovino po kruh in mleko.

#### **Vam je to, da ste snemali videospote, pomagalo pri režiji *Prepisanih*?**

To, da sem jih posnel veliko, je bil zame najboljši možen trening. Da zdaj na televiziji ni oddaje, v kateri bi se vrteli videospoti, tako kot so bile to Videospotnice, ki so lansirale kar nekaj režiserjev, je katastrofa, ker ni valilnice režiserjev in prostora za mlade, ki prihajajo z Akademije, da bi se kje pokazali. Gre za začaran krog – če ni oddaje za videospote, jih glasbeniki nimajo kje vrteti, zato jih ne naročajo, ker se jim za to ne splača dajati denarja, kar je škoda predvsem za avtorje, tako za glasbenike kot za režiserje. To je velik problem. Tudi če bi bila gledanost oddaje 0.01, je ta krvavo nujna.

#### **Ste pričakovali takšen rezultat gledanosti *Prepisanih*?**

Ne. Pričakoval sem desetkrat manj ogledov. Ko smo lansirali *Prepisane*, so imeli v prvem dnevu 3.500 ogledov, potem pa se je komaj prebilo do 6.000, 7.000. Ampak odziv javnosti je bil izjemen. Zdelo se mi je, da bomo pristali med 3.500 in 7.000, zdaj pa je klikov prek 60.000.

#### **Število klikov se je v naslednjih delih začelo manjšati?**

Treba je gledati dolgoročno. Veliko ljudi bo čakalo na 20 delov ali kar celo sezono in bodo potem gledali vse skupaj. Zame je merilo prvi del, saj predstavlja serijo in prek njega stopiš vanjo.

#### **Zakaj smo morali za dobro slovensko nadaljevanko čakati na splet?**

Ne vem. Mislim, da je bilo veliko zamujenih priložnosti. Komericalne hiše ne upajo tvegati ter stavijo na preverjene žanre, kot je *sitcom*, s čimer se krčevito oklepajo trendov izpred petnajstih let. Takoj ko bi nekdo rekel, da se bo delalo nadaljevanko tipa *Modern Family* (2009–), *Pod rušo* (Six Feet Under, 2001–2005) ali *Sopranove*, mislim, da bi se scenariji usuli, ker so scenaristi prenažrti pisanja situacijskih komedij in jih od tega boli glava. Scenaristične ekipe v Ameriki se nenehno menjajo, da je vedno nekaj svežega, pri nas pa se, ker je tako majhna kritična masa, zaciklajo. Kapaciteta šal v situacijskih družinskih komedijah z veliko cenzure je omejena in hitro postane plitka ter banalna. Sploh nacionalna televizija ne bi smela gledati na to, koliko ljudi bo gledalo serijo, ampak bi jo morala narediti z mislijo, da bi se delalo nekaj, kot so *Oglaševalci* (Mad Men, 2007–) ali *Prisluškovanje* (The Wire, 2002–2008) in podobne serije. Naloga nacionalne televizije je po moje dvigovanje kakovosti in vzpostavljanje standardov. Ko bo enkrat naredila serijo, ki bo vizualno in estetsko na višji ravni in ne bo puhla komedija, ampak bo morda drama, kriminalka, skratka žanrska nadaljevanka, se bodo odzvale tudi komercialne televizije in šle v tekmo. Nacionalka bi morala voditi igro, kaj se dela in kako se dela. Tukaj si želim več poguma od tistih, ki odločajo o tem, kam bo šel denar.

(Fotografije s prejšnje strani so iz nadaljevanke *Prepisani*.)